



אסתר בק שחור ומעבר Ester Beck



אסתר בק שחור ומעבר Ester Beck



עבודה מס. 1, גובה: 32 - רוחב: 48 - אורך: 58 ס"מ | Work no. 1, Hight : 32 - Width: 48 - Length: 58 cm



עבודה מס. 1, מבט על, שתי זוויות | Work no. 1, top view, two perspectives

חומר נא - על יצירתה של אסתר בק / שלומית באומן

במקסטים המלווים את קטלוג תערוכתה הקודמת של אסתר בק UN-RUHE, מוזכרים בהרחבה ההיבטים השונים של הקשר בין פעולת האמנית לאובייקט¹. בחינה מחודשת של עבודתה, מאפשרת לבחון את אסטרטגיות הפעולה שהוזכרו בקריאה חדשה. גוף עבודתה של בק סובב במהלך השנים סביב עצמו, סביב הגלגל (אבניים) סביב הגוף, פעולת הגוף, גוף החומר. מכאן, שההקשר המובן מאליו הוא אמנות הפעולה² (Action Art) שמשמעה מחוות גופניות, תנועה ופעולה המשאירות חותם צבעוני וצורני בחומר. בפעולות אלו, המנכיחות את היחסים שבין גוף וחומר גלומה גם בדיקה מחודשת של מקורות יצירתה של בק: עבודת הקדרות. בק, ממשיכה את המגמה אותה החלה בשנים האחרונות המשבשת את פעולת הקדר, תוך כדי הרחבת גבולות פעולתו, ומתיחת גבולות היכולת שלה כיוצרת ושל החומר.

קדרות הינו תחום מסורתי המבוסס על חוכמת ידיים ומומחיות ברמה גבוהה מאוד של האינטראקציה בין יד, ראש, כלי עזר, מכונה וחומר. זהו תחום הנלמד בתהליך חניכה ארוך וסבילני, בו המתלמד מפתח את שליטתו בחומר תוך כדי תרגול חזרתי. כך מפנים המתלמד בהדרגה את פעולת הקדר, המבוססת על מניפולציות צורניות הנוצרות בחומר באמצעות לחיצות עליו, תוך כדי סיבובו. פעולה זו, מבוססת על שיפור מיומנויות כמו ריכוז פנימי, אינטואיציה חומרית והבנת הקצב והחוזק הנכון לכול פעולה נתונה. הדיון על טשטוש הגבולות שבין הקדר המשתמש בידיו ובגופו ככלי עבודה ובו זמנית כסובייקט יוצר, נמצא בחזית השיח של הקדרות העכשווית: מפיטר וולקוס³ (Peter Voulkos) ששחרר את הקדרות מעול השימושיות ועד ריוג'י קויה⁴ (Ryoji Koie), המיטיב להישען על איכותה של מסורת הקדרות היפנית אך להעניק לה צביון עכשווי.

המהלך של בק, המתכתב עם יוצרים כדוגמת וולקוס וקויה, משיל מעליו ידע מוקדם ושנים של מסורת הנמצאות בבסיס הפעולה של הקדר ומפרק את היחסים בין הגוף, המכשיר והחומר. אותו תהליך חניכה מפרך הנדרש על מנת לספוג את הידע המורכב של פעולת הקדר, מתחולל כעת בדינמיקה הפוכה: בק עוברת בשנים האחרונות תהליך של "הקאת" הידע, התנקות ממנו, תהליך של וויתור.

כך, נטולת כול הנחות יסוד, ניצבת בק מול גוש חומר לח השוקל בין 80 ל- 100 ק"ג. היא בוחנת אותו: איזו מערכת יחסים תתפתח בינה ובינו? כיצד תפעל עליו? כיצד יגיב? האם יקרוס? אולם, אותה ערימת חומר ענקית אינה מונחת מולה במקרה. היא הוכנה על ידה בקפדנות של יוצרת קראפט בעלת תבונת ידיים ואנרגיה סוחפת מחומר קרמי שחור אליו נדחסו שכבות עדינות של חומר לבן, אפור וחום. בדרך כלל, בחירה בסוג וצבע של חומר מרמזת על מקורותיו והקשריו הניאוגרפיים והתרבותיים. הבחירה של בק בחומר שחור מצביעה על השלה של הקשרים אלו והתכתבות עם נופים מדומיינים. לפיכך, הדיפת הנחות היסוד של



עבודה מס. 2, גובה: 29 - רוחב: 36 - אורך: 42 ס"מ | Work no. 2, Hight : 29 - Width: 36 - Length: 42 cm

¹ ראו שרי פארן וחני שנב בקטלוג התערוכה UN-RUHE, אוצרת: שרי פארן, גלריה פריסקופ, 2009.

² מושג שנתבע בהקשר של אמני אסכולת ניו יורק (אקספרסיוניזם אמריקאי מופשט) ובייחוד לציוויריו של ג'קסון פולוק (Jackson Pollock, 1912-1956).

³ פיטר וולקוס חי ויצר בארה"ב, בן למשפחת מהגרים יוונים. וולקוס פעל בתוך קבוצת האקספרסיוניסטים האמריקאיים (יחד עם ג'קסון פולוק, מארק רותקו ואחרים). הוא נחשב על ידי רבים לקדר החדש, משום שהשתמש באבניים ככלי לביטוי אישי ולא ככלי ליצירת כלים שימושיים.

(Peter Voulkos, 1924-2002)

⁴ קויה ריוג'י, קדר יפני שהתחנך על פי הקדרות המסורתית היפנית והפך ליוצר בעל שפה עכשווית וייחודית (Ryoji Koie, נ. 1938).

בק מתחילה כבר בשלב המוקדם של בחירת סוג החומר עימו תעבוד. הכנתו כערימת חומר ענקית כמעין קנוס תלת ממדי, מאפשרת לבק לבדוק את משמעותם של חומרי הגלם בהם אנו משתמשים, ואת מערך היחסים בינם לבינה כיוצרת. רק אז מתחילה הפעולה על ועם החומר. מתוך קרבה אינטימית בין הגוף לחומר, רזה באמצעים, תוך כדי שימוש בידיה ובעזרים בסיסיים בלבד בק מותחת את החומר, חוקרת אותו, בודקת את גבולותיו, יוצרת מבנה מופשט ופואטי. בעודה ספק מתאבקת, ספק מתמזגת עם החומר במהלך עבודתה על האובייקט, נוצרת דינמיקה של שליטה וזרימה הנעה בין מתיחה לקריסה, בין מבניות לתנועה.

בספר Lost Craft⁵, מתארת המחברת תחומי קראפט שונים שנעלמו מהעולם, תוך כדי תיאור הפעולות הבסיסיות הנחוצות על מנת ליישם. הספר מבקש לשמר גופי ידע מעשי הבא לידי ביטוי במקצועות קראפט שונים אשר לא משמשים אותנו יותר⁶. נקודת המוצא של המחברת היא כי שיטות עבודה חומריות שנזנחו לטובת שיטות חדשות, הינם גוף ידע חשוב הראוי לתיעוד. ניתן היה לראות את שיטת עבודתה של בק כחלק מאותה מגמה רומנטית ומתרפקת המשמרת שיטות פעולה כמחווה לתחושת אבדן וגלוריפיקציה אנטי טכנולוגית, המאפיינת את היחס לעבר. אכן, מהותה של נקודת המוצא של בק יכולה להתפרש כהתרסה מול הטכנולוגי והחדשני, או לחילופין ההתרסה מול הדומיננטיות של התרבות הטכנולוגית. אולם מעבר לכך, זוהי בחירה במגע הישיר והאנושי. במקום לבחור באמצעים הטכנולוגיים הרבים העומדים לרשותנו בתקופה זו, בוחרת בק לצמצם את השימוש בכלים ועזרים טכנולוגיים לנקודת אפס. במקום לתווך את עבודתה באמצעות טכנולוגיה היא בוחרת במגע ישיר, במתיחת גבולות היכולת של הגוף, בריטואל של יחסים ממשיים מול החומר, בזיעה ובזי. נראה אם כך, כי גם אמצעות בחירת שיטות עבודה עושה בק צעד נוסף בהשלת הנחות יסוד: כמי שהחלה את דרכה כקדרית, היא נפרדת מן המובן מאליו - האבניים, תוך כדי שהיא מחדדת את מערכת היחסים החדשה שלה עם החומר, שהחלה בעבודותיה הקודמות ומביאה אותה למקום צלול ומדויק. שורשי הפעולה של בק טמונים בשאלת מיקומם במרחב התודעתי: מהם אובייקטים אלו? באיזו שפה נבין אותם? שפת האמנות? העיצוב? הקראפט? נראה כי גם מבחינת שדות תוכן אלו משילה בק את הנחות היסוד המקובלות ויוצרת מהלך מפרק ומותח גבולות. לפיכך, עבודתיה של בק אינן שייכות במובהק לאחד משדות האמנות / קראפט / עיצוב. הן נמצאות בגבולות המטושטשים אך המעניינים ביותר בין שדות אלו והן נעות בהתכתבותן בין עיצוב כלים, פיסול אקספרסיבי ומסורת ארוכת שנים.

מכאן נובע כי קריאה עדכנית בעבודותיה החדשות של אסתר בק המוצגות בתערוכה "שחור ומעבר", מצביעה עליהן כבודקות באופן כולל, מקיף ומדויק של טווח רחב של הנחות יסוד. החל משאלות ההגדרות וטשטוש הגבולות שבין שדות האמנות, העיצוב וקראפט, דרך השלת האסטרטגיות הנובעות מהמסורת של הקדרות וכלה בויתור על אפשרויות טכנולוגיות וצמצום טווח הפעולה של היוצרת למגע ממשי בלבד.

גוף עבודות זה, מציע אם כך, חזרה אל יסודות ומהות היצירה תוך כדי בדיקה מחודשת של כול שלב בתהליך עשייתה. בדיקה זו, מוכיחה כי הרחבת גבולות יכולה להיווצר דווקא מפעולה מצומצמת, מהימנעות ומהאפשרות לפעול ללא הגדרות ברורות מראש. המעורבות הפיזית הבלתי אמצעית של בק ביצירת האובייקט יוצרת תחושה המתעתעת בין "מטופל" ל"אורגני", תוך כדי שימור הטבע הגס של החומר.

חיוזק המהלך מתבטא בתוצאה הסופית, המזכירה מאוד את נקודת המוצא ממנה החלה: ערימת חומר לא מטופל, טרי או "נא", שחור גס וחשוף, בעל מסה גדולה, פעור פה ומלא בתנועה. של בק לאובייקט עשוי מחומר בעל מרקם "נא", שחור גס וחשוף, בעל מסה גדולה, פעור פה ומלא בתנועה.

אפריל 2014



^[5] Lost Crafts: Rediscovering Traditional Skills , Una McGovern , Chambers (2009)

^[6] עובדה מעניינת היא כי "קדרות" איננה מצוינת בספר Lost Crafts המוזכר לעיל, כמיומנות שנעלמה מן העולם...



עבודה מס. 4, גובה: 38 - רוחב: 46 - אורך: 63 ס"מ | Work no. 4, Hight : 38 - Width: 46 - Length: 63 cm

עבודה מס. 4, מבט אחורי | Work no. 4, back view





עבודה מס. 5, מבה: 31 - רוחב: 46 - אורך: 74 ס"מ, מבט צד, מבט על | Work no. 5, Hight : 31 - Width: 46 - Length: 74 cm, side view, top View



עבודה מס. 6, גובה: 37 - רוחב: 53 - אורך: 64 ס"מ, מבט על, מבט צד | Work no. 6, Hight : 37 - Width: 53 - Length: 64 cm, top view, side View



עבודה מס. 7, גובה: 49 - רוחב: 50 x 56 ס"מ, מבט על, מבט צד | Work no. 7, Hight : 36 - Width: 50 x 56 cm, top view, side View



עבודה מס. 8, גובה: 49 - רוחב: 25 x 23 ס"מ | Work no. 8, Hight : 42 - Width: 25 x 23 cm



עבודה מס. 9, גובה: 53 - רוחב: 26 x 32 ס"מ | Work no. 9, Hight : 53 - Width: 32 x 26 cm



עבודה מס. 11, גובה: 45 - רוחב: 36 x 36 ס"מ | Work no. 11, Hight : 45 - Width: 30 x 36 cm



עבודה מס. 10, גובה: 40 - רוחב: 31 x 34 ס"מ | Work no. 10, Hight : 40 - Width: 31 x 34 cm



עבודה מס. 12, גובה: 45 - רוחב: 31 x 28 ס"מ | Work no. 12, Hight : 45 - Width: 31 x 28 cm



עבודה מס. 13, גובה: 46 - רוחב: 37 x 42 ס"מ, פתוח, סגור [מכסה עליון] | Work no. 13, Hight : 46 - Width: 37 x 42 cm, open, close [top cover]

ABOUT THE ARTIST

SHORT CURRICULUM VITAE

Born 1951, Germany ■ Certified Clinical Psychologist, 1982 ■ Ceramic artist since 1986 ■ I work in a free-style hand forming technique I developed, after years of wheelwork, producing abstract sculptural forms. Sometimes, for pleasure and meditation, I will still throw some pots ■ Member of the Israel Ceramics Association ■ Executive board member of the Benyamini Contemporary Ceramics Centre, Tel-Aviv ■ Founder and Director of the Benyamini Centre Ceramics Library ■ Member of the ceramics cooperative gallery "Shlush Shloshim", Tel-Aviv, 1992-2012 ■ Member of the IAC, International Academy of Ceramics ■ Works in private and public collections in Israel, Australia, U.S., and Europe.

SOLO EXHIBITIONS

1994: Gallery Shlush Shloshim, Tel-Aviv, Israel ■ 1998: "The way of the clay", Gallery Shlush Shloshim, Tel-Aviv ■ 2000: "Carriers", Gallery Shlush Shloshim, Tel-Aviv ■ 2004: "Vessel-Non-Vessel", Gallery Shlush Shloshim, Tel-Aviv ■ 2006: "Erosion", Ceramics Museum Aharon Kahana, Ramat-Gan, Israel ■ 2009: "Un-Ruhe", Gallery Periscope, Tel-Aviv, Israel ■ 2009: HI TOUCH Gallery, Herzliya Pituach, Israel ■ 2010: Poggenpohl, Herzliya Pituach, Israel ■ 2014: Periscope Gallery, Tel-Aviv, Israel.

GROUP EXHIBITIONS

From 1990 to 2012: participated in around 50 group shows, mainly in Israel as well as Korea, China, Rumania, Croatia, Serbia, Austria, Australia, Hungary. Participation in local (6 Israeli Ceramics Biennales) and International Biennales, among them the 2009 Ceramics Biennale CEBIKO, Korea (Honorable Mention), and in 2010 in the 27th Gold Coast Ceramics Award Competition, Australia.

ARTICLES

"Pushing from within: new works by Ester Beck", Ceramics Art and Perception, Nr.71, 2008 ■ "Lebensstrudel: Keramik von Ester Beck", KeramikMagazinEuropa, Nr.6/2009 ■ "Ester Beck: Movement in Matter", Ceramics: Art and Perception, Nr.79/2010 ■ "Abstracting the Vessel", Ceramics Ireland, Nr.26, 2010 ■ "Un-Ruhe", exhibition catalog with article by Hagai Segev, 2009.

RESIDENCIES

Gallery at Um-El-Fachem, Israel, 2003, Jewish and Arab Ceramists working together ■ IWCAT 2007, Tokoname, Japan ■ Watershed, 2009, Maine, USA. Grant from AIDA ■ Symposium "Half-Half", ICCA, Kecskemet, Hungary, 2009 ■ 2012: AIDASHED, Givat Haviva Art School, Israel.

INFO

Website: esterbeckceramics.com
E-mail: esterbeck@yahoo.com

על האמנית

קורות חיים קצרים

ילידת 1951, גרמניה ■ תואר שני בפסיכולוגיה קלינית, 1982 ■ אמנית קרמיקה מ-1986 ■ את האובייקטים האבסטרקטים הפיסוליים שלי אני יוצרת בשיטה של בנייה חופשית שפיתחתי. אחרי שנים של עבודת גלגל, לעיתים אני חוזרת אליו לכיף ולעבודה מדיטטיבית ■ חברה באגדת אמני הקרמיקה בישראל ■ חברה בהנהלת בית בנימיני, מרכז לקרמיקה עכשווית, תל-אביב ■ אחראית על הספריה בבית בנימיני, מרכז לקרמיקה עכשווית, תל-אביב ■ חברה בגלריה הקואופרטיבית "שלוש שלושים", 2012-1992 ■ חברה ב-IAC, האקדמיה הבין-לאומית לקרמיקה ■ עבודותי נמצאות באוספים פרטיים וציבוריים בישראל, ארצות הברית, אירופה ואוסטרליה.

תערוכות יחיד

1994: גלריה שלוש שלושים, תל-אביב ■ 1998: "דרך החומר", גלריה שלוש שלושים, תל-אביב ■ 2000: "מיכלים", גלריה שלוש שלושים, תל-אביב ■ 2004: "כלי-לא כלי", גלריה שלוש שלושים, תל-אביב ■ 2006: "שחף", מוזיאון לקרמיקה ע"ש אהרון כהנא, רמת-גן ■ 2009: "Un-Ruhe", גלריה פריסקופ, תל-אביב ■ 2009: גלריה היי-טאץ', הרצליה ■ 2010: פוגנפול, הרצליה ■ 2014: "שחור ומעבר", גלריה פריסקופ, תל-אביב.

תערוכות קבוצתיות

מ-1990 עד 2013: השתתפות בכ-50 תערוכות, בעיקר בישראל, וגם בקוריאה, סין, רומניה, קרואטיה, סרביה, אוסטריה, אוסטרליה, הונגריה. השתתפות בשישה ביאנאלות לקרמיקה ישראלית, מוזיאון ארץ ישראל, תל-אביב, ובביאנלות בין-לאומיות, ביניהן: 2009: סביקו-קוריאה, 2010: "גולד קוסט סרמיק אוורד קומפטישן" באוסטרליה, 2012: "אוניקום"- מרובור, סלובניה.

מאמרים

ביו 2008 ל-2010 ארבע מאמרים בספרות הלועזית (ראה אנגלית).

רזידנסים

2003: אום-אל-פאחם ■ 2007: טוקונאמה, יפן ■ 2009: ווטרשד, מיין, ארצות הברית ■ 2009: סימפוזיון "חצי-חצי", קטשקאמאט, הונגריה ■ 2012: "אאידשד", גבעת חביבה.

מידע

אתר: esterbeckceramics.com

דואר אלקטרוני: esterbeck@yahoo.com



עבודה מס. 14, מבה: 36 - רוחב: 56 - אורך: 66 ס"מ, מבט קדמי, מבט אחורי | Work no. 14, Hight : 36 - Width: 56 - Length: 66 cm, front view, back view

honing her new relationship with the material, which began in her previous works, and which takes her toward a clear and precise place. Beck's actions are rooted in the question regarding their location in consciousness: What are these objects? In what language can we understand them? The language of art? Design? Craft? It seems that regarding these content fields, Beck sheds the conventional assumptions in favour of deconstruction and the stretching of boundaries. Thus, Beck's works do not clearly belong to one of the fields of art/craft/design. Rather, they belong in the blurred but most interesting borders between these fields and they shift and change as they refer to the various fields of design, expressive sculptures and longstanding traditions.

It follows that a reading of Ester Beck's works displayed in the exhibition "Black and Beyond," indicates how they explore, in a broad, comprehensive and accurate manner, a wide range of assumptions. Starting from questions of definitions and the blurring of boundaries between the fields of art, design and craft; through to the shedding of strategies stemming from the tradition of pottery; to the ceding of technological options and reducing the scope of the artist's playing field to an arena of touch alone.

This body of work suggests a return to the basics and essence of creativity as a re-examination of every stage in the creation process. This inspection proves that the expansion of the boundaries can be created specifically through limited action, avoiding the possibility to operate without clear definitions. Beck's direct physical involvement in the creation of the object obscures the boundaries between "treated" and "organic" objects, while preserving the material's coarse nature. The enhancement of the process is reflected in the final result, which is reminiscent of the starting point from which she began: A pile of fresh untreated and "raw" matter, which becomes, thanks to Beck's action, an object made of "raw" textures, black, rough and bare, large, open and full of motion.

April 2014



action and deconstructs the relationship between the body, the device and the material. Beck reverses the very same gruelling initiation process required in order to absorb knowledge of the complex work of a potter, and it now takes place in antithetical dynamics: In recent years, Beck has undergone the process of "emitting" her knowledge, cleansing herself from it, and letting it go. Thus, lacking all presumptions, Beck stands in front of a moist lump of clay weighing between 80-100 kilos. She first examines it: What relationship will develop between the two of them? How will she affect it? How will it respond to her? Will it fall apart? This huge lump of material is not lying in front of her by chance. Beck prepared it with the meticulousness of a craftswoman with the wisdom of hands and sweeping energy, melding gentle layers of white, gray and brown matter into the black ceramics. The choice of colour and type of material usually brings to mind a geographical location or cultural context. Beck's choice of black matter indicates the very shedding of these contexts and a new correspondence with imagined landscapes. Therefore, her decision to repel all premises begins at the early stages of choosing the type of material to work with. Preparing it as a giant pile, like a kind of three-dimensional canvas, allows Beck to investigate the meanings of the raw materials we use and the relations she, as an artist has with them. Only then does the process with and on the matter begin. Through an intimacy between the body and the substance, and virtually no other means but her hands and basic aids, Beck stretches the material, explores it and pushes it to its limits, creating an abstract poetic construct. While she half-wrestles half-merges with the material as she shapes the object, a dynamics of control and flow materializes, moving from collapse to expansion, from structure to motion.

In the book Lost Craft⁵, the author describes various types of craft that have vanished from the world. She also describes the basic steps necessary to reinstate them. The book seeks to preserve practical bodies of knowledge that are expressed in different craft professions which do not serve us anymore⁶. The author's starting point is that the material practices abandoned in favour of new methods are an important body of knowledge that deserve documentation. Beck's method of work can be seen as part of the same romantic and fawning practice that preserves methods of action as a tribute to the sense of loss and a glorification of anti-technology, which characterizes the attitude toward the past. Indeed, the essence of Beck's starting point can be interpreted as an act of defiance against technology and innovation, or alternatively, defiance in face of the dominance of technological culture. But beyond that, it is a choice for direct human contact. Instead of choosing the many technological means available to us today, Beck chooses to reduce the use of technological tools and accessories to zero. Instead of mediating her work through technology, she chooses direct contact, the stretching of the body's limits, the ritual of the real relationship with matter, sweat and mud. It seems, then, that by choosing this method of work, Beck takes yet another step toward the shedding of assumptions: As someone who started out as a potter, she is separating from the obvious – the wheel, while

⁵ Lost Crafts: Rediscovering Traditional Skills ,(2009) Una McGovern , Chambers

⁶ An interesting fact is that pottery is not mentioned in the abovementioned book Lost Crafts as an extinct ability



עבודה מס. 15 - 17, גובה: עד 23 - רוחב: עד 16 ס"מ | Work no. 15 - 17, Hight : up to 23 - Width: up to 16 cm

RAW MATERIAL - ON ESTER BECK'S WORK / SHLOMIT BAUMAN

The texts accompanying Ester Beck's previous exhibition, UN- RUHE, devote significant detail to the various aspects of the relationship between the artist's action and the final object¹. A renewed examination of her work allows us to reflect on these strategies through different readings. Over the years, Beck's body of work has revolved around itself, around the potter's wheel, around the body, the body's actions and the body's material. Hence, the obvious context seems to be Action Art², meaning gestures, movements and actions that leave a colorful and structural mark on the material. These actions, which form the foundation for a relationship between the body and the material, also embody the basis for a reconsideration of the origin of Beck's work: pottery. Beck now continues the trend she began in recent years, in which she disrupts the potter's work, extending the boundaries of operation and stretching the limits both of the material she shapes and of her artistic abilities.

Pottery is a traditional field based on the wisdom of hands and highly coordinated interaction between the hand, head, tools, machinery and material. This tradition is studied in a long and patient initiation process, in which the trainee learns how to control the material through painstaking practice. Gradually, the trainee internalizes the potter's work, which is based on formal manipulations of the material by applying pressure while rotating it. This action comes from the improvement of skills such as concentration, intuition, a profound understanding of the material and understanding the strength and rhythm that is right for each action. A discussion of the blurring of boundaries between the potter, who uses his hands and body as creative tools, and the creative subject, is at the forefront of the contemporary pottery discourse: From Peter Voulkos³, who freed pottery from the yoke of usability, to Ryoji Koie⁴, who tends to rely on the quality of traditional Japanese pottery while adding to it contemporary features.

Beck's work corresponds with such artists as Voulkos and Koie; it sheds prior knowledge and years of tradition that underlay the potter's

¹ See Sari Paran and Hagai Segev exhibition catalog UN-RUHE, Curator: Sari Paran, Periscope Gallery, 2009.

² A term that was used to refer to the artists from the New York School (American Abstract Expressionism), especially Jackson Pollock's paintings (Jackson Pollock, 1912-1956).

³ Peter Voulkos lived and worked in the U.S., born to a family of Greek immigrants. Voulkos worked alongside the group of American Expressionists (along with Jackson Pollock, Mark Rothko and others). He is considered by many as the first "new potter", because he used the potter's wheel as a tool for personal expression and not for making useful tools. (Peter Voulkos, 1924-2002).

⁴ Ryoji Koie, a Japanese potter who was educated in Japanese traditional pottery and created in a unique contemporary language (Ryoji Koie, b. (1938).



פ ר י ס ק ו פ
P E R I S C O P E
גלריה לעיצוב ונאו קראפט
DESIGN & NEO CRAFT GALLERY

Curator: Sari Paran | Art Consultant: Shlomit Bauman | Photography: Ran Erde, David Garb | Graphic Design: Daphna Sarusy, Studio 40

אוצרת: שרי פארן | ייעוץ אמנותי: שלומית באומן | צילומים: רן ארדה, דויד גארב | עיצוב גרפי והפקה: דפנה סרוסי, סטודיו 40